



马克思主义与文艺

周 扬 编

作 家 出 版 社

马克思主义与文艺

周扬编

作家出版社

一九八四年·北京

马克思主义与文艺

作 家 出 版 社 出 版
新华书店北京发行所发行
北 京 印 刷 一 厂 印 刷

开本 850×1168 1/32 9.25印张 字数：178,000
1984年9月北京第1版 1984年9月北京第1次印刷
印数：00001—22,000册

书号：10243·003 定价：0.95元

出版说明

周扬同志四十年前在延安编辑的《马克思主义与文艺》，是我国较早出现的一部扼要介绍马克思主义文艺理论的书。自“解放社”刊印以来，流布极广，深受欢迎，对宣传马列主义文艺理论起了巨大的积极作用。惜多年未能重印，而广大读者又很感需要，现征得编者同意，本社改版重印。

为了保持书籍的原来面目，全书内容及条目次第一律照旧。绝大部分译文据新译本作了更换，所摘引之鲁迅、毛泽东言论从新版《鲁迅全集》和《毛泽东选集》。

作家出版社

• 一九八四年三月

序 言

毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》给革命文艺指示了新方向，这个讲话是中国革命文学史、思想史上的一个划时代的文献，是马克思主义文艺科学与文艺政策的最通俗化、具体化的一个概括，因此又是马克思主义文艺科学与文艺政策的最好的课本。本书就是企图根据这个讲话的精神来编纂的。这个讲话构成了本书的重要内容，也是它的指导的线索。从本书当中，我们可以看到毛泽东同志的这个讲话一方面很好地说明了马克思、恩格斯、列宁等人的文艺思想，另一方面，他们的文艺思想又恰好证实了毛泽东同志文艺理论的正确。

本书选辑了马克思、恩格斯、普列汉诺夫、列宁、斯大林、高尔基、鲁迅及毛泽东同志的有关文艺的评论和意见，按照它们的内容，分为五辑：一、意识形态的文艺，二、文艺的特质，三、文艺与阶级，四、无产阶级文艺，五、作家，批评家。他们的意见虽是在不同的历史情况之下，针对不同的具体问题而发的，但是在它们中间却贯串着立场方法上的完全一致；最科学的历史观点与无产阶级的革命精神之结合。

贯彻全书的一个中心思想是：文艺从群众中来，必须到群众中去。这同时也就是毛泽东同志讲话的中心思想，而他的

更大贡献是在最正确最完全地解决了文艺如何到群众中去的问题。

文艺为什么是从群众中来的呢？马克思主义者回答：人类一切的文化，包括艺术与文学，都是群众的劳动所创造的。手本是劳动的器官，恩格斯却证明了它同时是劳动的产物。正是由于劳动，由于适应日益复杂的新的工作，人的手才达到了这种熟练的程度，以致它仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画，托尔华尔得森的雕塑，巴加尼尼的音乐。普列汉诺夫根据他对于原始艺术的精深研究，证实了劳动先行于艺术。鲁迅在《门外文谈》里浅显地科学地解说了文学的产生于劳动：

我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是创作，大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是“杭育杭育派”。

高尔基在苏联作家大会的报告中，开宗明义就是说劳动创造文化：

劳动过程把直立的动物变成了人，并且创造了文化的始基；这种劳动过程的作用，从未得到应有的全面而深刻的研究。这是自然的，因为这种研究对于劳动剥削者是无利可图的，劳动剥削者是要把群众的精力当作一种原料变成货币，在这种情况下，当然不能提高原料的价值。

真是一针见血之言！劳动的剥削者当然不会正确地评价劳动的作用。高尔基认为一切思想，就连这种降贬了劳动的决定意义的思想在内，都是在劳动的基础上创造出来的。但是在人类社会文化发展过程中，思想长期地与劳动分离，用高尔基的话说，就是头脑脱离了两手。高尔基说：

只有在双手教导头脑，随后聪明一些的头脑教导双手，而聪明的双手又再度更有力地促进头脑发展的时候，人类的社会文化发展过程才能正常地发展起来。劳动人民文化发展的这种正常的过程，在古代就由于你们所知道的一些原因而中断了。头脑脱离了双手，思想脱离了土地。在大批行动的人们中间出现了一些袖手旁观者，他们抽象地解释世界和思想的发展，离开了那依照人们的利益和目的来改变世界的劳动过程。

这就是脑力劳动与体力劳动的分离。统治阶级内部有一部分人离开了劳动过程，“以制造这个阶级关于自身的幻想作为自己生产计划的主要来源”（马克思语），他们把科学、艺术

及其他一切属于智力范围的事业通通据为己有。人类社会文化的发展走了一个之字路。首先是两手和头脑结合，以后是分离，再以后又重新结合。两手与头脑，体力劳动与脑力劳动之最后的完全的结合，是只有在共产主义的条件之下才能实现的。那是一种最高形态的结合。这就是马克思主义的文化观，同时也是文化革命的最终目的。

劳动分工是社会发展的必经之路，造成了社会物质生产力的伟大进步，它大大发展了人类的文化，但却是以牺牲广大劳动群众的精神生活为代价的。这是一笔很高昂的代价。分工所加于劳动群众的生命力与创造力的损害是不可计量的。马克思说：“分工的结果是：艺术天才完全集中在个别人身上，而在广大群众身上则被压抑下去。”他预言到了共产主义社会，每个人都将摆脱职业上的限制和对于分工的依赖，那时将“没有画家，而只有把绘画作为自己活动之一的人”。这样，艺术活动就将不是特殊阶级的特殊领域，而成为全体人类所共有的了。

所以马克思从资本主义生产的特点找出了一条规律：“资本主义生产就同某些精神生产部门如艺术和诗歌相敌对。”高尔基也说，从来对于资产阶级在文化创造上特别是文学创造上的作用是过于夸大了的。自然，资产阶级在它还没有完全取得统治地位，还是革命的阶级，它的利益还和全体劳动人民的利益相一致的时候，它曾产生了自己伟大的文学家、艺术家。文艺复兴时代和启蒙主义时代就是这样。恩格斯称文艺复兴为“人类所曾经历的最大的进步的变革”，那个时代的活

动家是创立了近代资产阶级的统治，但却没有为资产阶级所限制的人们。他们热情澎湃，富于思想，而又多才多艺，他们还没有成为象后来所发生的那样的分工的奴隶。他们生活在当时的一切冲突中，公开站在这个或那个党派里面，参加实际的斗争。但是到资产阶级完全取得统治地位，变成反动阶级的时候，它就再也不能产生象这样的艺术家了。

资产阶级社会的最伟大的文艺只能由资产阶级的“浪子”所创造，这就是批判的现实主义的文艺。高尔基指出：这种现实主义由于它对现存社会的批判态度而有很大的价值，它在文字描写艺术上的形式的成就也值得我们高度的重视，但是这种现实主义是作者作为“多余的人”的个人创作而产生的，这些人不能为生活而斗争，感到自己在社会里是多余的，他既反对资产阶级，也不赞成无产阶级，至少是不能理解无产阶级，他常常自觉处在资本的铁锤与劳动人民的铁砧之间；因此，这种现实主义虽然有力地批判了社会，却找不到逃出不合理社会的出路，它只是否定，而不能肯定，甚至更坏，转而肯定它曾经否定了的东西。至于资产阶级中赞扬和辩护本阶级的文艺家，那就只有灵巧和庸俗，更是一无足道了。在其它艺术部门，例如绘画，艺术家则几乎是完全为市场而制造商品的。资产阶级就始终是雇主、立法者。

文学与艺术就这样在资产阶级社会里处于一个可怜的地位，而且随着资本主义的没落，它已再不能在资产阶级的基础和方向上向前一步，它已临到创造的绝境了。法西斯主义更是给文学与艺术带来了毁灭。文艺需要得到解放，得到解

救。文艺本是从群众中来的，必须到群众中去。这反过来对于群众也是一个大的解放，他们多少年代被束缚和压抑了的精神生活的解放。这个解放是只有革命才能给予的。

列宁在一九〇五年写的《党的组织和党的出版物》一文里指出了真正自由的文学“不是为饱食终日的贵妇人服务，不是为百无聊赖、胖得发愁的‘几万上等人’服务，而是为千千万万劳动人民，为这些国家的精华、国家的力量、国家的未来服务。”在十月革命以后，他在和蔡特金的谈话中，更是十分明确地发挥了他的这个思想：

艺术是属于人民的。它必须在广大劳动群众的底层有其深厚的根基。它必须为这些群众所了解和爱好。它必须结合这些群众的感情、思想和意志，并提高他们。它应该在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展。

列宁提出了并且解决了革命所提出的问题。他把艺术应当直接服务于劳动群众当作艺术运动的全部方针提出来了。马克思、恩格斯的时代，是还不能这样提出问题的，因为那时候还没有进入无产阶级革命的时代，无产阶级还没有取得政权。但是马克思、恩格斯却已经提出了文艺作品应表现群众和群众斗争的问题。马克思、恩格斯在与拉萨尔的通信中，他们批评拉萨尔的《济金根》，一篇描写骑士暴动的剧本的一个根本缺点，就是没有着重地写农民运动。恩格斯在给哈克纳斯的信中对于哈克纳斯的《城市姑娘》的唯一批评，就是说这篇小说里面，把工人阶级描写成不能自救的消极的群众，恩

格斯认为这样的描写在当时已经不是真实的，不是典型的了。因为当时工人阶级已经参加了五十年光景的战斗，“解放工人阶级应当是工人阶级本身的事业”，已成为了指导的原则，虽然伦敦东头的工人是最不积极反抗，最消极服从，最消沉的。恩格斯指出了工人阶级的革命斗争已是“属于历史，因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位。”

十月革命以后，工人阶级的革命斗争已经是属于历史的主导部分，在现实主义的领域中已经取得主导的地位了。列宁关于艺术与群众的关系的原则成为了全世界革命文艺的总的方针。中国的革命文艺运动也是在列宁的原则的指导之下进行的。革命文艺运动一开始的时候就提出了大众化的口号。文艺大众化运动从一九二九——三〇年左右一直到抗战，经过了将近十年的时间，中间卷起过论争，也作了一些实验的努力，是有收获的，但却始终没有得到应有的成绩。要完全彻底地解决大众化问题，在当时是不可能的，因为当时缺乏这样解决的政治条件。但是我们之所以不能做得更好，主观指导上也有错误的。我们有过错误的经验，错误的思想。

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》最正确、最深刻、最完全地从根本上解决了文艺为群众与如何为群众的问题。他把列宁的原则具体化了，丰富了它的内容，使它得到了辉煌的发展。他解决了中国革命文艺运动的许多根本问题，首先是明确地全面地解决了革命作家人生观的问题，并且把这问题作为全部文艺问题的出发点，同时这个问题的提出和解决，恰是纠正了过去革命作家对于这个问题的疏忽和不理

解。我不准备在这里对毛泽东同志这个讲话中的各种问题一一加以说明,我现在只想说明下面的三个根本问题:

一、什么叫做“大众化”?

二、提高与普及的关系。

三、如何表现新的群众的时代。

这三个问题我们过去从没有解决过,至少没有完全解决过,有的甚至从没有提出来过。这三个问题解决了,就解决了革命文艺的基本原则,基本方针。

“大众化”。我们过去是怎么认识的呢?我们把“大众化”简单地看做就是创造大众能懂的作品,以为只是一个语言文字的形式问题,而不知道同时甚至更重要、更根本地是思想情绪的内容的问题。初期的革命文学者是自以为已经“获得无产阶级的意识”(“无产阶级意识”当时也叫普罗列塔利亚意特渥洛奇,是很时髦的)。那时所理解的“大众化”就是将这“无产阶级意识”用大众容易接受的形式灌输给大众,为的是去改造大众的意识。我们常常讲改造大众的意识,甚至提出过和大众的无知斗争,和大众的封建的,资产阶级的,小资产阶级的意识斗争的口号,却没有或至少很少提过改造自己的意识。我们没有或至少很少想到过向大众学习。虽也曾提出过“作家的无产阶级化”的口号,但什么是无产阶级化呢,既然我们已经“获得无产阶级的意识”了?所以“无产阶级化”结果被了解为只限于一些表面的形式,而且连这个自然也并没有做到。只有鲁迅,对这个口号作了正确的解释:“无产阶级化”是要使革命作家“和革命共同着生命,或深切地感受着革命的脉搏。”

中国革命文学运动是在大革命失败之后旺盛起来的，这个运动在中国文学史上是破天荒的伟大运动，对革命事业有它一定的贡献，这是谁也不能否认的。但是这个运动也有它严重的缺点。革命文学的许多作者都是“被从实际工作排出”的青年，在他们身上，对于实际斗争的疲惫情绪和革命的狂热幻想结合在一起，他们没有放弃斗争，却离开了群众斗争的漩涡的中心，而在文学事业上找着了他们的斗争的门路。他们各方面都表现出小资产阶级的思想情感，但却错误地把这些思想情感认做了无产阶级的思想情感。因此文艺工作者的思想意识的改造就没有提到日程上。这就形成了革命文艺运动的最大的最根本的缺点。

鲁迅懂得在中国最容易希望出现的是反叛的小资产阶级的作家，同时他也懂得小资产阶级作家是最容易翻筋斗的。鲁迅暴露了某些小资产阶级作者的可耻的卑劣的心理：他们脚踏两只船，一只是“革命”，一只是“文学”，当环境较好的时候，他就在革命的船上踏得重一点，分明是革命者，待到革命一被压迫，则在文学的船上踏得重一点，他变了不过是文学家了。这自然是消极的现象，但这样的现象难道少吗？

高尔基也是最猛烈地反对了小市民在文学上的影响，反对了市侩主义的各色各样的表现的。市侩们有他们共同的哲学：就是总想沿着“抵抗最小的路线”工作，来求个人发展，在两个力量之间来寻找某种稳定的平衡，实际也就是脚踏两边船。这种情形假如在苏联社会主义条件下还存在的话，那末在中国就更要严重了。自然，中国小资产阶级的文艺家是表

现了很大的进步性，革命性的，但是就在革命的文艺家里面，也不能说已经摆脱了这种市侩主义的影响。

所以一方面，在文艺界统一战线的各种力量里面，小资产阶级文学家在中国是一个重要的进步的力量，这是毛泽东同志指出了的；另一方面，在革命文艺阵营内部，小资产阶级的思想对于无产阶级思想来说却又是有害的东西。文艺界需要整风的运动。毛泽东同志恰当时地警惕了我们：“小资产阶级出身的人们总是经过种种方法，也经过文学艺术的方法，顽强地表现他们自己，宣传他们自己的主张，要求人们按照小资产阶级知识分子的面貌来改造党，改造世界。”毛泽东同志有力地指摘了革命文艺工作者的小资产阶级思想和作品的缺点，这一切缺点都只有在文艺工作者真正做到了和工农兵大众结合才能克服。毛泽东同志作了关于“大众化”的完全新的定义：大众化“就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”。这个定义是最正确的。

对于从事语言艺术的文艺工作者，要与群众打成一片，首先要学习群众的语言。毛泽东同志在《反对党八股》的讲话里就反复申述了革命工作者学习人民语言的重要。他说：“人民的语汇是很丰富的，生动活泼的，表现实际生活的。”所以他指出在学习人民的、外国的、古人的三种语言中要特别学习人民的语言，在学习人民的语言中又要特别学习工农兵的语言。过去文艺大众化的运动虽是把语言当作中心问题的，且曾有过大众语的运动，我们曾拿“读出来可以懂得”做语文标准，这是不错的。但问题是，如何达到这个标准呢？如果我们先不

懂得群众的语言，又如何能达到这个标准呢？而且大众化不单纯地为了读出来可以听懂，这当然是首要的条件，同时也为了使文艺语言本身更丰富，更生动活泼，更富于表现力。这样学习群众语言就是革命文艺工作者的一个最中心最根本的任务，但是我们却没有把这任务这样提出来过。我们介绍过高尔基的语言理论：文学语言是从劳动群众口头上采取来的，但却经过了文学者的加工，他们从日常语言的自然奔流中，严选了最正确、恰当、适切的语言。但我们先就强调了加工的一面，而没有着重原料的采集。没有原料，又何从加工呢？我们的文艺作家一般地都只在描写人物的对话中，采用了民间口语（这比初期革命文学者写工农兵，都是满口知识分子话，是一个很大的进步），但却没有学会在作叙述描写时也运用群众语言，自然是经过提炼了的群众语言；或者甚至没有感觉到这样做的必要。于是人物对话中的土语方言在大堆的欧化语的叙述描写中，成了不过一个耀目的点缀罢了。文艺作品中“欧化”的毛病，并没有因为大众化的提倡而得到适当的改正。因为既看轻了群众的语言在艺术创造上的重要性，又看轻了群众摄取新词汇新语法的消化力，于是不去以群众的语言为基础，而逐渐地加进新的字眼和语法，这样来创造真正自己民族的、新的文艺语言，反而形成了一方面是所谓“高级”的实际是“欧化”的革命文艺，另一方面是“大众化”的主要是“旧形式利用”的革命文艺，两个高低不同的领域，提高与普及完全分离。结果低的被高的挤到了极不重要的地位。或者在理论上空谈艺术性与大众性的统一，而实践却恰得其反。鲁迅关于

大众语文的理论却是正确的，他提倡大众语，主张采用方言土语，也主张采用外国语和文言，和毛泽东同志在《反对党八股》中所主张的是大体相同的。但毛泽东同志却更明确地强调地提出了学习人民语言特别是工农兵语言的任务。

毛泽东同志把感情的变化看做由一个阶级变到另一个阶级的重要标志。这种感情的变化对于文艺工作者是特别重要的。高尔基说文学是阶级的感觉器官，文学以血和肉饱和着思想。鲁迅也说文人的是非要格外分明，爱憎格外热烈。一篇文艺作品如果不是情绪饱满的，就必然成为不是矫揉造作的词藻主义，就是瘦骨嶙嶙的公式主义，或者二者兼而有之。文艺工作者是富于感情的，问题是革命的文艺工作者必须有革命的无产阶级的感情。但是我们文艺工作者差不多都是知识分子出身的，他们大部分对于革命，对于无产阶级的认识是抽象的，他们多少保留了个人知识分子的情感。他们有过自己特殊的趣味、爱好，他们有过自己的狭小的感情的世界。他们没有体验过什么大的群众斗争的紧张和欢喜。个人情感常常成为一种太大的负担。高尔基说过：“人们被历史的两种力——小市民的过去和社会主义的未来——所牵引，明显地在动摇着，情绪的根源倾向过去，理智的根源倾向未来”，这并不是主张感情和理智可以分开，如象有些同志所常为自己辩护的那样，而正是说明了情感的惰力之大，立场的彻底转变不容易。这是一种危险的动摇状态。经过整风，我们文艺工作者的感情是大大改变面貌了，毛泽东同志所说的“小资产阶级的王国”受到了空前的冲击。我们要在生活和工作实践中

来进一步地更彻底地改变我们的情感，使得我们的思想情感真正地做到与工农兵大众的思想感情打成一片，这样才能完成文艺大众化的任务。

现在移到普及与提高的问题来吧。这是一个跟着立场而来的方法的问题。我们过去的错误是把普及和提高机械地分开，而把提高放在第一位。毛泽东同志则把普及和提高有机地联结起来，而把普及放在第一位。在毛泽东同志，一切问题的中心就是一个为群众的问题。他正是从工农兵出发解决了普及和提高的关系。他说：

我们的文艺，既然基本上是为工农兵，那末所谓普及，也就是向工农兵普及，所谓提高，也就是从工农兵提高。

他规定了表示普及与提高的正确关系的有名的公式：

我们的提高，是在普及基础上的提高；我们的普及，是在提高指导下的普及。

我们过去为什么错误的呢？列宁在论艺术应当属于人民的那篇谈话中曾说过一句话：“我们应该经常把工人和农民放在眼前”，我们就没有这样做。这是一切错误的根源。列宁说到了新的伟大的共产主义的艺术只有在最广大的人民的文化基础上才能真实地生长出来，而在这个路途上，“知识分子”要解决许多最重要和崇高的任务。这就是说真正的提高必须